

# LA REPRÉSENTATION DU LIVRE DANS L'ENLUMINURE FRANCO-FLAMANDE DES XIV<sup>e</sup> ET XV<sup>e</sup> SIÈCLES

PAR

JUDITH GUÉRET-LAFERTÉ

---

## INTRODUCTION

Les deux derniers siècles du Moyen Age sont marqués par un essor remarquable du livre, dont témoignent les inventaires de l'époque : à la fois plus riches et plus nombreuses, les collections qui se développent alors dans des milieux divers sont le reflet immédiat d'un changement des mentalités, qui conditionne largement la naissance de l'imprimerie. Le statut reconnu au livre demeure malgré tout imprégné de traditions anciennes : il apparaît toujours comme une richesse matérielle ; son prix reste, de fait, élevé.

L'enluminure illustrant souvent des scènes de la vie quotidienne, aussi bien pour des textes contemporains que pour des sujets plus lointains, on pouvait s'attendre à y trouver le reflet de ces phénomènes, d'autant plus qu'ils touchaient directement les enlumineurs, en tant qu'ouvriers du livre.

En outre, la miniature se fait beaucoup plus précise et plus « réaliste » tout au long des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : cette évolution artistique de grande ampleur, qui ne concerne d'ailleurs pas que la seule enluminure, permet d'obtenir une représentation du livre et de son contexte beaucoup plus riche en renseignements que ne l'étaient les images antérieures. Celles-ci doivent cependant rester présentes à l'esprit, car elles influent souvent sur les productions plus tardives : les ateliers sont en effet volontiers conservateurs.

---

## PREMIÈRE PARTIE

## ASPECTS MATÉRIELS DE LA REPRÉSENTATION DU LIVRE

## CHAPITRE PREMIER

## LA REPRÉSENTATION DU LIVRE

Les enluminures de la fin du Moyen Age fournissent malgré tout une image du livre plus précise et plus exacte que les productions antérieures, où de nombreux détails devaient plus à la convention qu'à l'imitation des réalités codicologiques contemporaines. Aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, les artistes s'efforcent de respecter certaines particularités du livre médiéval, d'autant plus apparentes à nos yeux qu'elles ont par la suite disparu des usages : ainsi des fermoirs, que les enlumineurs de la fin du Moyen Age omettent rarement de représenter, ou du décor à petits fers qu'ils placent souvent sur les reliures.

Même les miniatures les plus simples offrent donc une image assez réaliste du livre : ses éléments sont éventuellement stylisés (la décoration des reliures, par exemple, est ramenée à un vocabulaire géométrique réduit), mais la vision globale demeure assez convaincante. La comparaison de ces enluminures avec d'autres types de documents, tels que les inventaires des collections princières, montre la fidélité de la reproduction : la prédominance de la couleur rouge dans les reliures ainsi représentées est un reflet des pratiques de l'époque, et non une simple habitude d'atelier.

Toutefois, l'image donnée du livre n'est pas parfaitement mimétique. Certains détails sont délibérément évacués par l'enlumineur, alors qu'on les retrouve dans la peinture de chevalet, plus riche en informations codicologiques : la chemisette, les signets, la texture du support sont généralement bien mieux rendus dans les œuvres de plus grande taille. Il ne semble donc pas y avoir, chez les enlumineurs, de réflexe « corporatiste » valorisant le livre, leur outil de travail : tout familiers qu'ils soient de sa constitution matérielle, ils ne lui accordent pas de place particulière dans l'image.

D'autre part, la miniature ne prétend presque jamais reproduire un manuscrit donné ; elle représente plutôt une sorte de livre idéal combinant les caractéristiques essentielles de sa catégorie (format rectangulaire, fermoirs, cadre de réglure...), mais sans détails individuels. Cette démarche est particulièrement évidente dans les scènes de dédicace, où l'on peut comparer l'ouvrage peint au manuscrit réellement offert : la taille des deux livres n'est guère proportionnelle, signe que l'artiste ne cherchait pas à imiter l'objet réel, mais simplement à suggérer sa nature. Cette attitude à l'égard du livre s'oppose d'ailleurs à l'attention portée aux physionomies des personnages : si les scènes de dédicace, à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, se prêtent à l'individualisation des visages, le volume peint reste quant à lui peu soumis au respect du modèle réel.

En ce sens, la représentation du livre demeure donc d'esprit très « médiéval » : le concept prime sur le naturalisme. Certes, l'enlumineur s'efforce parfois de

particulariser l'objet peint, en ajoutant divers détails au patron habituel ; mais cette adjonction ne vise qu'à resserrer la catégorie dont relève le livre représenté : cela ne signifie pas pour autant que l'artiste renonce au statut « idéal » du livre qu'il a peint. La présence de signes géométriques sur l'ouvrage tenu par Euclide, par exemple, ne ramène pas cet objet à la copie conforme d'un livre réel que l'enlumineur aurait eu en main. Leur aspect réaliste témoigne certes d'une indéniabla volonté d'observation, mais celle-ci reste subordonnée à la conception traditionnelle de l'art médiéval.

De plus, certaines particularités de la représentation du livre véhiculent un fort poids symbolique : ainsi de l'opposition entre le « codex » chrétien et le « volumen » juif, que l'on retrouve fréquemment dans les enluminures. S'il y a essor du réalisme par rapport aux images antérieures, on ne saurait donc voir dans le livre peint un simple calque du livre réel.

## CHAPITRE II

### LA REPRÉSENTATION DU SCRIBE ET DES MEUBLES LIVRESQUES

La même remarque s'applique aux objets qui entourent immédiatement le livre et sont liés à sa consultation ou à sa confection : bien que les pupitres, chaires et roues à livres qui avoisinent souvent l'auteur, le copiste ou le professeur occupent désormais une grande place dans le répertoire des ateliers, leur représentation n'en est pas moins tributaire de conventions artistiques parfois très anciennes, puisque certaines remontent à des modèles antiques.

Cependant, l'enluminure se fait l'écho des transformations effectives que connaît le mobilier livresque de la fin du Moyen Age, avec l'abandon des lourds complexes gothiques au profit de meubles plus maniables et moins encombrants.

## CHAPITRE III

### LA REPRÉSENTATION DES « ESTUDES »

Le mobilier spécifique dévolu au livre s'intègre souvent dans une pièce bien particulière, l'« étude » ou « studiolo ». Cette aire où le livre est roi apparaît fréquemment sous le pinceau des enlumineurs, car elle est le lieu d'élection de l'écrivain au travail.

L'abondance des représentations n'empêche pas la profonde homogénéité de l'iconographie, qui souligne notamment les qualités fonctionnelles du lieu. Certaines particularités propres à l'époque transparaissent dans l'enluminure : ainsi le lien de l'« étude » avec la chambre à coucher ou avec l'oratoire, ce dernier ayant une portée symbolique évidente (le savoir se trouve relié à la piété, qui en cautionne le bien-fondé).

L'aménagement interne de l'« étude » se double souvent d'un dégagement sur le paysage extérieur qui l'environne. Cette intrusion de la nature dans le

bureau de l'intellectuel reste toutefois très modeste : rares sont les images d'écrivains travaillant en pleine campagne, comme le Virgile de Simone Martini. La permanence du décor traditionnel, dominé par le lourd mobilier spécifique au livre, révèle le statut artisanal encore reconnu à l'activité d'écriture : l'enlumineur représente plus un écrivain-copiste qu'un écrivain-créditeur.

Car l'examen de notre corpus fournit de nombreux renseignements sur le statut conféré à l'auteur. Celui-ci apparaît comme un être solitaire : l'image rejoint ici le témoignage des écrivains eux-mêmes, qui insistent sur l'isolement nécessaire à l'élaboration d'une œuvre.

Si le livre réclame la solitude, il en est aussi le rempart : lecture ou écriture sont souvent présentées comme retranchées du monde. Ce topos littéraire est parfaitement rendu par l'enluminure, qui matérialise parfois cet isolement par un véritable mur de pierre.

Ce mur, toutefois, n'est pas toujours étanche : l'écrivain au travail, s'il ne se mêle pas au monde, n'en continue pas moins de l'observer, au travers de larges baies qui relèvent davantage de la convention artistique que de l'imitation du réel. Ce système de composition, très prisé par les artistes du XV<sup>e</sup> siècle, fait de l'écrivain (et parfois du lecteur) le témoin direct des événements retranscrits dans l'ouvrage : ces derniers en retirent une garantie d'authenticité. Le livre, dans l'enluminure, est donc explicitement assimilé à une fenêtre ouvrant sur le monde.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### USAGES DU LIVRE

---

## CHAPITRE PREMIER

### LE LIVRE DANS L'ÉGLISE

L'essor de la pratique livresque aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles se traduit certes dans l'enluminure, mais non sans quelques décalages. Les artistes respectent l'importance de cet objet dans la vie de l'Église : les deux points forts de sa représentation sont en effet les cérémonies liturgiques et les scènes d'enseignement, aussi bien élémentaire qu'universitaire, où les clercs jouent naturellement un rôle de premier ordre. Le livre occupe donc, dans l'image de cet univers clérical, une place prédominante, à tel point qu'il en est parfois perçu comme le symbole générique.

## CHAPITRE II

## ABSENCES DU LIVRE DANS L'IMAGE

Inversement, le livre demeure absent de la plupart des métiers laïques représentés dans l'enluminure. Le fait n'a rien pour surprendre dans le cas des professions purement manuelles (paysans ou artisans), qui forment le fond de la société médiévale : le livre y est effectivement inconnu. En revanche, il est de plus en plus utilisé par certaines catégories socio-professionnelles, telles que les banquiers ou les juristes, sans que cet essor réel se traduise toujours dans l'image. Le livre paraît en effet moins présent dans l'enluminure que dans les pratiques quotidiennes, sans doute par attachement aux traditions iconographiques anciennes, qui réservaient volontiers cet attribut aux clercs ou aux personnages sacrés.

## CHAPITRE III

## LE LIVRE ET L'ARISTOCRATIE

Une exception de taille : les dédicaces aux princes, qui représentent une bonne part de la production enluminée des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, incluent le livre dans le monde des grands laïques. Les miniatures se font ainsi le reflet de la bibliophilie princière, un phénomène typique de la fin du Moyen Âge. La place de choix désormais conférée au manuscrit par l'aristocratie se traduit directement dans le geste d'accueil traditionnellement manifesté par le dedicataire, qui tend le bras vers le volume offert. Cette mise en évidence du livre s'accompagne d'une valorisation de l'écrivain qui l'a produit : l'auteur semble moins éloigné du prince que dans les miniatures de l'époque ottonienne, où les deux protagonistes demeuraient dans un espace bien distinct.

La différence sociale reste cependant bien marquée, à la fois dans les attitudes des personnages et dans l'organisation du décor. Celui-ci est systématiquement orienté en faveur du prince qu'il s'agit de flatter : les scènes de dédicace présentent ainsi des éléments récurrents, tels le trône élevé ou les tissus luxueux, qui évoquent à la fois la puissance politique du prince et la richesse de son domaine. Les enlumineurs renforcent volontiers ces détails significatifs par un bout de paysage extérieur, non moins emblématique.

L'examen attentif des scènes de dédicace met donc en relief le rôle réel de ces cérémonies : asseoir le prestige du prince. La possession de beaux manuscrits est désormais considérée comme l'une des marques de l'aristocratie, au même titre que la collection de gemmes ou de pièces d'orfèvrerie (qui sont souvent conservées dans le même local que les livres précieux). Ceci ne signifie pas forcément que les ouvrages ainsi remis aux princes étaient véritablement lus : au contraire, les miniatures consacrées à la vie aristocratique ne s'intéressent presque jamais au livre, hors du cadre obligé de la dédicace. Les enluminures confirment donc les plaintes parfois lancées par les écrivains : la société nobiliaire de la fin du Moyen Âge n'est pas aussi tournée vers la lecture que le laisserait supposer l'ampleur de son mécénat bibliophilique.

Mais cette iconographie reflète probablement moins les pratiques réelles de l'aristocratie que le modèle chevaleresque dont elle s'efforce de cultiver les valeurs :

l'idéal auquel elle se réfère accorde en effet peu de place au livre, ressenti jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle comme un attribut de clerc et non de chevalier. Les miniatures à sujet courtois ou arthuriens se gardent bien d'évoquer le livre, sauf dans certains usages nettement codifiés : la Bible pour prêter serment, le livre du poète dans la vignette de présentation.

---

## TROISIÈME PARTIE

### LE LIVRE DANS L'ICONOGRAPHIE RELIGIEUSE

---

#### CHAPITRE PREMIER

##### LE LIVRE COMME SYMBOLE POSITIF

Le livre est un élément particulièrement abondant dans l'iconographie religieuse ; le rôle qui lui est alors attribué est presque toujours celui d'un signe positif. Il est en effet relié aux « bonnes » valeurs, qu'il intervienne auprès des saints, de la Vierge, de la Trinité, ou qu'il apparaisse aux côtés des clercs et des contemplatifs.

Ses emplois s'appuient généralement sur une tradition iconographique ancienne, mais certains aspects sont propres à la fin du Moyen Age. Ainsi l'exaltation du saint érudit entouré d'une foule de livres est-elle un thème nouveau, souvent développé dans la représentation de saint Jérôme, saint Augustin ou saint Thomas d'Aquin. La mise en valeur du livre touche même les figures féminines, comme la Vierge : les Annonciations du XV<sup>e</sup> siècle se peuplent de volumes qui témoignent du savoir théologique reconnu à Marie, et aussi de sa nature contemplative, dont le livre est un symbole courant. Dans le même esprit, les peintres flamands du XV<sup>e</sup> siècle cultivent volontiers le type de la sainte absorbée dans sa lecture, qui la coupe du monde profane ; comme pour l'écrivain au travail, cet isolement est parfois matérialisé par un véritable enclos qui délimite les deux univers.

La signification exacte du livre est toutefois, dans certaines représentations, plus difficile à cerner : en raison même de la fréquence de ses occurrences, le livre peut en effet prendre des sens très divers. Aussi des thèmes tels que « l'Enfant au livre » sont-ils délicats à interpréter : s'agit-il d'une promesse de salut (le volume étant alors le Livre de Vie de l'*Apocalypse*), d'une référence au Christ enseignant ou d'une évocation de sa science universelle ?

#### CHAPITRE II

##### LES LIMITES DU RÔLE POSITIF DU LIVRE

Quels que soient les sous-entendus qu'il véhicule, le livre n'en conserve pas moins une valeur constante : celle d'un symbole, comme on l'a vu, éminemment

positif. Cette règle d'or est très rarement remise en question par l'artiste ; parfois, cependant, le livre se trouve lié à des personnages plus ou moins sulfureux : hérétiques, sorcières ou astrologues. Mais, outre que ces compromissions sont finalement peu fréquentes, elles se doublent souvent d'un rééquilibrage en faveur du livre : ainsi dans le thème du bûcher de saint Dominique, où les manuscrits consumés pour leur contenu hérétique sont en quelque sorte rachetés par le « bon » livre miraculeusement sauvé des flammes.

Plus troublante que ces quelques cas de perdition, l'absence du livre, dans plusieurs scènes de la vie du Christ et de la Vierge, révèle les limites du rôle positif qui lui est conféré par l'iconographie sacrée : sa représentation n'est pas un gage nécessaire de sainteté. Les images révèlent même un certain courant anti-intellectuel, qui connaît au XV<sup>e</sup> siècle une vogue réelle : il se manifeste notamment dans les figurations de la « Controverse de Jésus avec les docteurs », où les volumes des théologiens juifs s'opposent, par leur vanité, à la force de la parole divine, et dans l'épisode augustinien de l'« Enfant à la cuiller », qui condamne les recherches intellectuelles de saint Augustin.

D'une façon générale, la fin du Moyen Age préfère à la réflexion livresque une contemplation mystique plus directe : les artistes, s'ils valorisent la figure du saint érudit, privilégient plus encore les notions de pénitence et de miracle ; quant à l'iconographie des simples fidèles, elle voit l'éviction graduelle du livre d'heures au profit d'un contact plus immédiat avec les personnages sacrés.

---

## CONCLUSION

Malgré les réticences qui viennent d'être soulignées, l'image du livre dans les enluminures des XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles est généralement valorisante : le livre est l'attribut des chrétiens, aussi bien dans les scènes liturgiques que dans les représentations de personnages sacrés ; il est emblème de savoir chez les universitaires, signe de richesse pour l'aristocratie, symbole identificateur de l'écrivain. Il se présente donc comme l'attribut de plusieurs catégories sociales, et non des moins reconnues.

Les connotations positives qui lui sont attachées se révèlent à ce point ancrées dans les mentalités qu'elles se perpétuent bien au-delà du Moyen Age, aussi bien dans le domaine profane que dans l'iconographie religieuse. Les techniques picturales permettant la mise en valeur du livre sont parfois étonnamment perennes : ainsi de la lumière baignant les volumes les plus vénérables, qui jaillissait déjà des représentations du XV<sup>e</sup> siècle, et se retrouve sous le pinceau d'un Rembrandt.

---

## ANNEXE

Deux cent quarante-deux planches : le livre dans l'enluminure de manuscrits et dans la peinture.

---

